الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

العدد : ٦ | الجزء : ٢ | سبتمبر - ديسمبر ٢٠٢٢ م

١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu. edu. sa

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي
(رئيس التحرير)
أستاذ الأدب والنقد المشارك بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي
(مدير التحرير)
أستاذ النّحو والصّرف المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي
أستاذ النّحو والصّرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمّد علي العوفي
أستاذ اللغويّات المشارك بمعهد تعليم اللغة العربّية بالجامعة الإسلامّية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمّد بن صالح الشّنطي
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة جدارا–الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السّيد
أستاذ النّحو والصّرف والعروض–جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السّلمي
أستاذ النّحو والصّرف–جامعة الملك عبدالعزيز بجدّة

***

قسم النشر: د. **عمر بن حسن العبدلي**

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمّد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامّية

أ.د. محمّد محمّد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النّحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامّية

أ.د. عبدالرزّاق بن فراج الصاعدي
أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخمّاش
أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمّد بن مريسي الحارثي
أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد . تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتّحدة

أ.د. عمر الصدّيق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية–الخرطوم

د. سليمان بن محمّد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقًا

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- أن لا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
- مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
- كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
- مقدّمة.
- صلب البحث.
- خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
- ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
- رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	**ظاهرة الإدراج بين القديم والحديث وأثرُها في الخصائص الجرسيّة للصوت دراسة وصفية تحليلية** د. طلال بن خلف بن محفوظ الحساني	٩
٢)	**معجم سياقي لألفاظ ومصطلحات جائحة كورونا للناطقين بغير العربية** د. عادل منسي العنزي	٥٥
٣)	**ألفاظ النَّخلة في اللهجة الدارجة لبني سُلَيْم الحجاز دراسة لغوية** لفَّاي بن لافي مذخر السُّلمي	١٠٩
٤)	**ملامحُ الأداءِ الصوتيِّ في كتابِ "تنبيهُ الغافلينَ وإرشادُ الجاهلينَ عمَّا يقعُ لهمْ منَ الخطأ حالَ تلاوتِهمْ لكتابِ اللهِ المُبينِ لأبي الحَسَنِ النُّوريِّ الصَّفَاقُسِيِّ (ت ١١١٨هـ) دراسةٌ وصفيةٌ"** د. ياسر سلامة إبراهيم محمد	١٥٧
٥)	**ألفاظ الأطعمة في الشعر الجاهلي دراسة لغوية ومعجم** د. ياسر الدَّرويش	٢٣٣
٦)	**وجوه الإعجاز البياني عند "الماوردي" ورده الشبه المحتملة فيها في كتابه "أعلام النبوة"** د. علي بن محمد آل نومة القحطاني	٢٨٩

م	البحث	الصفحة
٧)	**تجليات السياق القرآني للحظة الموت الإنسانية الفارقة** د. أناهيد عبد الحميد جمال حريري	٣٤١
٨)	**إيجاز الإطناب** **مناقدة بلاغية ومحاكمة عقلية** د. هاني بن عبيد الله الصاعدي	٣٩٩
٩)	**مظاهر الحركة والسّكون في ديوان" واشتعل النّبض شعراً"** **دراسة فنّيّة دلاليّة** د. عبد الرحمن بن دخيل ربّه المطرّفي	٣٤٥
١٠)	**تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغذامي** راشد فهد عايض القثامي	٣٨١
١١)	**أفق الانتظار والمسافة الجمالية** **قراءة في ديوان أجنحة بلا ريش لحسين سرحان** د. ذيب بن مقعد العصيمي	٤٣٣
١٢)	**المهارات الإملائيّة في اللّغة العربيّة** **مقارنة بين أداء الطّلاب المتحدّثين الأصليّين بالعربيّة وغير النّاطقين بها** د. صلاح بن ملهّي السّحيمي	٤٧٧

أفق الانتظار والمسافة الجمالية

(قراءة في ديوان أجنحة بلا ريش لحسين سرحان[١])

Horizon of Expectation and Aesthetic Distance
(A Reading in the Divan of Ajniha Bila Rish by Hussein Sarhan)

د. ذيب بن مقعد العصيمي

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية –كلية التربية بجامعة المجمعة

البريد الإلكتروني: theebb930@gmail.com

(١) هو حسين بن علي بن مويلح بن سرحان من قبيلة (الروسان) من (عتيبة) ولد عام ١٣٣٢ هـ بمكة، وأدخله والد أشهر الكتاتيب الموجودة في (المعابدة) وهما كتاب (باخميس) ثم كتاب (الشيخ عوض)، وبعد أن حفظ بعض أجزاء القران ألحقه والده بمدرسة الفلاح، وكان مدمنا للقراءة في دواوين الشعراء، وما يصل إلى الحجاج من الصحف والمجلات المصرية، اتصل سرحان اتصالاً وثيقاً بالصحافة: شاعراً، وكاتب مقالة، وقاصاً، فنشر إنتاجه في معظم الصحف والمجلات السعودية مثل: أم القرى، وصوت الحجاز، والبلاد السعودية، والمنهل، وعكاظ، والرياض. وقد عُرف في الأوساط الأدبية في السعودية شاعراً في المقام الأول، على أن ذلك لا ينفي شهرته في النثر، وبخاصة في لون المقالة؛ ولذلك يمكن وصفه بأنه من رجال الصناعة. j وفي سنة ١٤١٣ هـ. انظر: إبراهيم الفوزان الأدب، الحجازي بين التقليد والتجديد. (ط، الأولى، القاهرة. مكتبة الخانجي)١٩٨١. ج ٢. ص ٤٩٦. ومحمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي.. دار الأندلس. ط الرابعة ١٤٢٧. ص. ٩٦. وعبد الله الحيدري، آثار حسين سرحان النثرية.. نادي الرياض الأدبي .١٤٢٦. ص٣٣.

المستخلص

يتناول هذا البحث أفق الانتظار والمسافة الجمالية لدى القارئ لشعر حسين سرحان، في ديوانه (أجنحة بلا ريش)؛ فالبحث يهدف إلى تفعيل دور القاري في محاورة النص الشعري، سواء أكان رصدا تاريخيا من خلال تلقي القراء لشعر الشاعر، أم من خلال القراءة المتجددة التي يمارسها القارئ لفهم دلالات وأبعاد التجربة الشعرية، ومن هنا يبرز منهج الدراسة القائم على نظرية القراءة والتلقي، التي تقوم على سبر دور القارئ في محاورة النص الشعري، ومحاولة فهمه. واتضح من خلال البحث أهمية محاورة النص الشعري، من خلال مكوناته اللغوية القائمة على عملية الانزياح والاختيار، حيث ترفع مستوى الخبرة الجمالية لدى القارئ، ولذا وجدنا شعر حسين سرحان يخيب أفق القارئ، من خلال معجمه الشعري ومن خلال صوره الفنية الجديدة، كما تميزت فترة الشاعر بالنقلة الشعرية التي أحدثها الشعر الحديث، من حيث تناوله الجديد للغة، ومن خلال تعقد الصورة وتعانقها مع معطيات غير لغوية اجتماعية ونفسية.

الكلمات المفتاحية: أفق الانتظار، المسافة الجمالية، المعجم الشعري، الصور، الشعرية.

Abstract

This research covers the horizon of expectation and the aesthetic distance of a reader of Hussein Sarhan's poetry in his Divan (Ajniha Bila Rish). The research seeks to activate the reader's role in discussing the poetic text, whether it is a historical record through readers' Studying of poet's poetry or through a renewed reading practiced by readers to understand the implications and aspects of the poetic experience. Hence, the study approach, which is based on the theory of reading and reception, which is based on exploring the reader's role in discussing the poetic text and its attempt to understand it. The research demonstrates the importance of discussing the poetic text through its linguistic components, which are based on the process of deviation and selection, which raises the level of aesthetic experience of the reader. Consequently, we found that Hussain Sarhan's poetry disappointed the reader, both through his poetic dictionary and through his new artistic imagery. The period of the poet was also characterized by the poetic shift that modern poetry created, in terms of its using the new in language and through the complexity of the imagery and its embrace of non-linguistic, social, and psychological data.

Key Words: Horizon of Expectation, the Aesthetic Distance, Poetic Dictionary,

المقدمة:

يقدم لنا النص الأدبي رؤية كلية للوجود والحياة، ممتزجة بكيان المبدع وخياله، الذي يتحاوز الزمان والمكان، ومن هنا تبرز أهمية محاورة النصوص عبر العصور، لأنها – لا سيما الراقية منها – لا تستنفد طاقتها الإبداعية بسهولة، بل تظل تعطي من خلال تفاعل القارئ معها، فمادتها اللغوية القائمة على المجاز والخيال تتجاوز الدلالة المباشرة، إلى دلالة يكشفها السياق القرائي، ومن هنا جاء هذا البحث محاولا تجلية جانب من تلقي القارئ لشعر حسين سرحان، الذي عايش فترة انتقال الشعر في المملكة العربية السعودية من ركود التقليد والاجترار إلى آفاق التحديد والإبداع، ويحاول البحث الجمع بين التلقي التاريخي العمودي، والتلقي الدلالي الأفقي، من خلال رصد أفق الانتظار لدى القارئ كما تحدده نظرية القراءة والتلقي، ولم أجد من الدراسات والبحوث ما حاول الكشف عن هذا الجانب، فالدراسات عن شعر حسين سرحان دائرة بين الدراسة التاريخية الأدبية، وبين الدراسة الفنية الجزئية ومنها: شعر حسين سرحان دراسة نقدية للباحث: أحمد المحسن، و حسين سرحان .. طائر بلا أجنحة. من إصدارات نادي مكة الثقافي الأدبي بمناسبة الاحتفال بتكريمه. اختيار وترتيب علي يحيى الزهراني، والذات في شعر حسين سرحان. ندى بنت محمد الحازمي، والنص المتناص قراءة في ديوان (أجنحة بلا ريش) للشاعر حسين سرحان. د: عبد الرحمن بن حميد المالكي. وهي بحوث ودراسات لم تتطرق لأفق الانتظار لدى القارئ لشعر حسين سرحان، لا سيما ديوان (أجنحة بلا ريش) مدونة هذا البحث.

وقد قسم البحث إلى مدخل وقسمين: المدخل: وفيه توضيح لمصطلح أفق الانتظار والمسافة الجمالية، وعلاقتهما بنظرية القراءة والتلقي.

القسم الأول: وقد حاولت فيه تجلية التلقي الخارجي لشعر حسين سرحان، وتحته عنوانان: الأول: القصيدة الحديثة وإشكالية التلقي. والثاني: شعر حسين سرحان وآفاق التلقي.

القسم الثاني: خصص لأفق الانتظار الداخلي للديوان، وفيه شكل وهيكل القصيدة في الديوان، وبناء القصيدة الداخلي في الديوان، وذيل البحث بخاتمة تكشف نتائجه، وعرض لأهم المصادر والمراجع.

مدخل:

يمتلك النص الأدبي قوة إبداعية تجعله يتجاوز الزمان والمكان، من خلال أبعاده الدلالية، وتعدد أوجه القراءة فيه، ومنذ أن فتحت نظرية القراءة والتلقي المجال للمتلقي[١] بما يمتلك من قدرة لغوية، وتجارب جمالية أصبح النص الأدبي يتعانق وعدد من القراءات، بعضها تتسق مع أفق القارئ، وبعضها الآخر يخيب أفقه أو يعدله، كل ذلك منبثق من رحم التلقي للعمل الأدبي؛ ولذا يرى (ياوس) أن جمالية التلقي "ترتكز على التمييز بين أفق الأثر المتضمن في العمل الأدبي، وأفق تلقيه الراهن؛ ذلك أن من الواجب القيام بهذا التمييز إذا كنا نريد فهم شبكة البنيات التي تشترط أثر هذا العمل، والمعايير الجمالية التي اعتمدها مؤولوه في مراحل مختلفة من تاريخ الأدب"[٢]، وتتجاوز عملية التأويل هذه القراءات المباشرة للعمل الأدبي إلى عمقه الدلالي، من خلال النسق السوسيولوجي والتاريخي، ونستطيع فهم موقف القارئ من خلال تفاعله مع النص الأدبي بما يحمله من توقعات تكونها علاقات أيدلوجية، وتفاعلات مع أعمال أدبية سابقة كونت ما يسمى بـ المسافة الجمالية لدى القارئ.

(١) كما يقول د: صلاح فضل فإن: " مقال الناقد الألماني الشهير (ياوس) في نهاية الستينات المعنون بـ (التغير في نموذج الثقافة الأدبية) المنطلق الحقيقي لهذا التوجه برمته" صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي. القاهرة ط. الرابعة ٢٠٠٥. ص ٩٧. فقد "فكر ياوس في تجاوز كل التيارات النقدية التي حادت في نظره عن الجانب الأساسي في الأدب وهو وضعيته التاريخية وشروط تلقيه، وقد تبين له أن تقويم الأدب من قبل القراء يعد المؤشر الرئيسي على الدور التاريخي الذي يقوم به في الواقع العملي لحياة المجتمعات المتعاقبة" حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر. مطبعة أنفو- يرانت – فاس. ط الثالثة٢٠٠٩. ص ١٦٥. وانظر: سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر. مراجعة: د: كيان أحمد حازم يحيى. د: حسن الطالب. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت – لبنان. ط الأولى ٢٠١٩ م. ص ٥٢٨.

(٢) هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. تقديم وترجمة: رشيد بنحدو. منشورات الاختلاف – الجزائر. ط الأولى ٢٠١٦. ص ١١٠.

ونعود إلى (ياوس) مرة أخرى لنجده يؤكد أن "سنن المعايير الجمالية الخاصة بجمهور أدبي محدد، كما سيعاد تشكيله يمكن وينبغي تعديله سوسيولوجيا بحسب التوقعات النوعية للفئات والطبقات، وربطه كذلك بمصالح الوضع التاريخي والاجتماعي، وحاجاته التي تحدد هذه التوقعات"[١]و(ياوس) –كما يذكر أحد الباحثين[٢]– يتحدث عن التلقي في صورته العمودية، حيث آفاق الماضي وعلاقتها بالأفق الحاضر؛ فالعلاقة متنامية عبر تاريخ النصوص وتلقيها في زمن حاضر، أما (آيزر) فيتحدث عن التلقي الأفقي بمعنى " طبيعة القراءة بغض النظر عن تاريخها، وهي طبيعة تفاعلية ذات طرفين: القارئ والنص، والأولوية ليست لأحدهما، بل للاثنين معا"[٣] وهذا التفاعل هو الذي يمنح للنص الأدبي حيويته ونشاطه، وديناميته المستمرة عبر العصر والفئات الاجتماعية، التي تجد في النص قراءة جديدة، وتأويلا جديدا، يعيد للنص تشكله وحياته الجديدة؛ فالنص الأدبي " توليد وتحويل لقالب لغوي في زمان وفضاء، مهما كان مستواهما بكيفيتين أساسيتين هما جوهر أي نص وسر حياته وتعيينه، سواء أكان ذلك التوليد والتحويل لقوالب خارجية أم داخلية"[٤].

ومن خلال إقامة التفاعل بين النص والقارئ يبرز أفق الانتظار أو أفق التوقع والمسافة الجمالية، التي تتولد من رحم أفق التوقع المعتمد على مخزون المتلقي الثقافي وذخيرته المعرفية، وعندما يتعانق مع النص بتلك الخبرة الجمالية فإما أن يتماهى النص معه فتكون المسافة الجمالية قصيرة، لا تسمح للمتلقي بالمتعة والمفاجأة، وقد يخيب النص أفق التوقع ويعدله، وهنا تكون المسافة الجمالية أطول، ويحصل المتلقي على المفاجأة التي تجعله يعيد تجربته الجمالية ويطورها؛ "فالمسافة الجمالية : هي الطريقة

(١) السابق. ص ١٤٤.

(٢) انظر: علي حسن هذيلي، التلقي بين ياوس وآيزر. دواة/ مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية. كلية الآداب / جامعة ذي قار.. ص ١٥٥.

(٣) السابق. الصفحة نفسها.

(٤) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء – المغرب. ط الثالثة ٢٠٠٦. ص ٥٢.

التي يتلقى بها العمل الأدبي للحكم على قيمته، هي التي ستشكل معيار الفنية. فإذا استجاب أفق النص لأفق القارئ، كان النص عاديا، ولا يقدم حساسية فنية جديدة، بل يعيد استنساخ المعايير الجمالية السائدة وتكريسها، في حين أنه إذا كان مخيبا لأفق انتظار القارئ، ومنزاحا عن معاييره شكل عملا فنياّ ذا قيمة عالية"(١).

وإذا استصحبنا جزئيات التلقي لا سيما مفهوم الفجوات عند أيزر فإن المتلقي يظل متفاعلا مع النص الأدبي فتلك الفجوات" تتطلب من القارئ القيام ببعض الإجراءات لأجل ملئها، وتحقيق التفاعل الجمالي مع النص، وهذه الإجراءات لا تحيل المتلقي إلى مراجع خارجة عن النص، وإنّما تعيده إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عنده"(٢)، وبهذا يظل التفاعل قائما بين النصوص القوية والقراء عبر الزمن، واختلاف القراءات، كل ذلك من خلال البنية النصية للأعمال الأدبية .

أفق الانتظار والمسافة الجمالية في ديوان (أجنحة بلا ريش)

القسم الأول: أفق الانتظار الخارجي:

أولا: القصيدة الحديثة وإشكالية التلقي: عملية التجديد في العمل الأدبي لا تمر بسلام على المتلقي، بل غالبا ما تخيب أفق انتظاره، لا سيما في فضائها الزماني والمكاني؛ ذلك أن العمل الفني الجيد فيه من التطلعات ما يتجاوز سدم الزمان والمكان، مخترقا التقاليد الفنية السائدة، سواء أكانت شكلية خارجية، أم دلالية داخلية، ومن هنا تبدأ عملية الصراع بين أفق سائد يمثله المتلقي، وأفق فني جديد يمثله النص، لاسيما النص الشعري.

والشعر العربي المعاصر عايش ذلك الصراع يقول الدكتور علي عشري زايد : " نتيجة لطبيعة الرؤية الشعرية في القصيدة الحديثة من ناحية، ولنوع الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر في تجسيد هذه الرؤية، وطريقة استخدامه لها من ناحية ثانية، ولميل

(١) علي حسن هذيلي، التلقي بين ياوس وآيزر. ص١٥٧.

(٢) سميرة حدادي، جمالية التلقي، افتراضات ياوس وآيزر-. مجلة الآداب، المجلد٧١، العدد٧، ديسمبر، ٠ جامعة محمد لمين دباغين- سطيف – الجزائر. ص ١٣٩.

القصيدة الحديثة إلى أن تكون كيانا منفردا خاصا من ناحية أخيرة أصبح بناء هذه القصيدة على قدر من التركيب والتعقيد، يقتضي من قارئها نوعا من الثقافة الأدبية والفنية الواسعة التي لا تقف عند حدود الإلمام بالتقاليد الشعرية الموروثة"(١)؛ فالقصيدة الحديثة نتاج ثقافات متنوعة ورؤى مختلفة، ومعاناة خاصة تشكلت من خلال بناء لغوي خاص؛ مما ولد مسافة جمالية تأبى الانقياد لقراءة واحدة، مما يخيب أفق الانتظار لدى القارئ، ويدعو إلى مجموعة من القراءات ودرجات من التأويل؛ فالعلاقة بين النص والقارئ " تشتغل بحسب نموذج الأنظمة المنظمة من ذاتها Systemes autoregles أي أن النص يتجه نحو إخبار المتلقي، والمتلقي يفهم محتوى الإخبار في ضوء إدخال معطيات جديدة تساعد عملية التأويل واتساع دائرة الفهم، وذلك باتفاق متواقت بين عوامل الإثارة الكامنة في النص، ومجموع الأفعال الارتجاعية التي لا يمكن أن تنبثق في ذهن القارئ إلا على أساس أنها ردة فعل بإزاء ما يثيره النص من إحساس جمالي"(٢)، وهذا الإحساس الجمالي كامن في أفق الانتظار الذي لا يحققه النص المتعالي، لا سيما الشعر المعاصر، وبذلك يخيب الشعر أفق انتظار القارئ، ويضطره إلى قراءة جديدة؛ فيرتقي القارئ إلى أفق النص، ومن هنا تصنع الأعمال الشعرية القوية نوعية جديدة من القراء الذين يمتلكون خبرة جمالية متجددة .

وهذا التخييب – إن صح التعبير – يبدأ من الشكل والهيكل الخارجي للشعر الحديث، حيث تقف تلك النماذج الشكلية الجديدة أمام القارئ الذي تعود شكلا معينا فتخيب أفق انتظاره، كما نجد ذلك في شعر التفعيلة، ويبدو أن حركة التاريخ، وطبيعة التطور الاجتماعي يلعبان دورهما في موقف القارئ، تقول نازك الملائكة موضحة ذلك الموقف" فحركات التجديد كلها محاولات لإحداث توازن جديد في

(١) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة الرشد. المملكة العربية السعودية. ط الأولى ٢٠٠٣. ص ٩.

(٢) إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة.. دار توبقال للنشر – الدار البيضاء. ط الأولى ٢٠٠٠. ص ٩.

موقف الفرد والأمة، بعد أن تتخلخل بعض جهاته وتميل، وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضا، فلا تملك الأمة إلا أن تلبي طائعة وتستسلم لهذا الزائر الذي يطرق الباب ملحا"[١]، ونظرية التلقي تعد هذا الرفض نوعا من القراءة، بل هذا التجديد خيب أفق الانتظار فأوجد الرفض، ومن هنا يبقى التجديد منتظرا قراءة جديدة تعيد كيانه وتبعث حياته .

ومرحلة الرفض ما هي إلا مرحلة القارئ المعاند الرافض المؤدية إلى القارئ الضمني[٢] المتفاعل مع النصوص الشعرية بآليات جديدة؛ فالقراءة الرافضة للشعر المعاصر هي مرحلة أولى وقراءة أولية، تتجاوزها قراءات أخرى؛ لأن النص الأدبي الجيد يرفض التماهي مع قراءة واحدة، بل يظل مفتوحا على قراءات متعددة.

ويضرب الباحث محمود الضبع مثالا لتلقي الشعر من الناحية الشكلية بنصين هما:

ضجر وأسئلة يلاحقني

عتب على وقتي مضى

لمرافئ المجهول يسبقني

وتلك قصائدي في الصدر أخزنها

لطول الانتظار توجعت

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين. بيروت – لبنان. ط. الأولى ١٩٨٩. ص ٥٠.

(٢) القارئ الضمني هو: " جمهور يفترض النص وجوده كذات قارئ حقيقي، يتماهى مع كتابه الضمني ثقافيا وانفعاليا وأخلاقيا، مع أن القارئ الحقيقي يقرأ نصوصا متعددة تفترض عددا من القراء يتشكلون على وفق رأي عام وحسن مشترك " معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر. ص٣٥٢. ويتعدد القراء حسب تقبل النص الأدبي، فهناك القارئ التاريخي، والنموذجي والمعاند والمجرد ... انظر: دلال بنت بندر المالكي، القارئ المقاوم. تعارض القيم الجمالية والأيديولوجية بين النص والمتلقي.. الانتشار العربي. بيروت – لبنان. ط. الأولى ٢٠١٦. ص ٢٥.

يا ليل قل لي: كيف أعلنها

والنص الثاني عمودي:

أغيب في الحرف حين السر يتبعه سر وحرف سعى فيه تضرعه

وأستعير من الرؤيا نوافذها فيستوي في شغاف النور مطلعه

فالشكل العمودي هو المتسق مع أفق انتظار المتلقي، أما الأول فيخيب أفق انتظاره ويمنعه من الولوج داخل النص ومحاورته، يعلق الباحث على هذا بقوله:" لم تعجز القصيدة التي اتخذت شكل الموزون المقفى عن بناء صورها في إطار آليات الشعرية المعاصرة من مفارقة وانحراف دلالي وتوسع لبنية المجاز وغيرها من آليات؛ وكذلك لم تعجز القصيدة التي اعتمدت السطر الشعري والبناء التفعيلي في أن تخلق فضاءها الجمالي، بالاعتماد على المجاز ورسم الصورة، والبناء اللغوي المعتمد على كسر أفق التوقع في علاقاته وما ينتج عنها. وكلاهما كانت له سماته اللغوية التي ترتبط على نحو ما بالمتلقي، بتحديد سماتها الجمالية"(١)، فلابد أن يتجاوز المتلقي ذلك الكسر، ويخلق أفقا جديدا يتماهى مع النص الشعري، ولا يقف عند حدود الشكل الذي خيبت أفق انتظاره.

ولم يكن الرفض لهيكل الشعر المعاصر هو الموقف الوحيد من القارئ لعملية التجديد، بل تجاوز ذلك إلى مكونات الشعر اللغوية، وبنيته الشعرية التي كانت تخيب أفق الانتظار، وتدعو القارئ إلى نوع جديد من التلقي، ليس قائما على التسليم والتماهي، إنما على التأويل وإعادة البناء؛ ففي الشعر المعاصر من العلاقات والرؤية المختلفة ما أراد منه الشاعر أن" يهز قارئه ويقلقه، وأن يدعوه إلى رؤية الوجود من زاوية أخرى غير تلك التي ألف أن يراه منها باستمرار، وأن يقوده إلى مشاركته لذة الارتياد والكشف والمغامرة، هذه اللذة التي تتضاعف وتتعمق بمقدار ما فيها من جهد

(١) محمود الضبع، الشعر المعاصر وآليات التلقي. المجلة العربية للعلوم الإنسانية. جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي. العدد ١١٣. سنة ٢٥. شتاء ٢٠١١. ص ٢١.

ومعاناة"[١]، وهو جهد ومعاناة لا بد أن يقوم القارئ بجزء منه من خلال القراءة المؤولة، والوصول إلى فهم جديد، بل بناء جديد للنص الإبداعي، ومن هنا أخذ الشعر المعاصر في استخدام علاقات جديدة داخل بنيته النصية من علاقات استعارية جديدة، وصور فنية غير مألوفة، فالصورة تتشكل في الشعر المعاصر – كما يقول د عشري زايد – :" عن طريق المزج بين العناصر المختلفة لإنتاج مركب مختلف في طبيعته وخواصه من العناصر الأولية التي يتألف منها"[٢]، ولا شك أن هذه العلاقات تخيب أفق انتظار القارئ، لأن الشعر قائم على علاقات لغوية منتظمة على نحو خاص، وعلى مستوى التلقي، يحتاج دوما إلى مرجع يفسر ذلك الانتظام، ولكن عندما يخيب المرجع اللغوي الواضح والعلاقات التراتبية للبنية النصية يصدم ذلك أفق الانتظار لدى المتلقي، وهنا يتعالى النص على القراءة الأولى، وتحصل الدهشة الجمالية، ويحتاج المتلقي إلى نوع من الإعادة والقراءة الثانية وهي التي أسماها إدريس بلمليح بالقراءة الاستعادية[٣] التي تفسر تلك الدهشة وتكون بداية للقراءة التفاعلية.

ثانيا :شعر حسين سرحان وآفاق التلقي: إن حركة التجديد في الشعر السعودي الحديث متأثرة بتلك التي في العالم العربي، فقد أحس الشعراء السعوديون منذ وقت مبكر بضرورة التجديد، ولكنهم مع ذلك يستلهمون استجابة المتلقي؛ ولذا جاء تجديدهم متدرجا، وعلى نوع من الترقب، يشير د : مسعد العطوي إلى ذلك بقوله :" فقد كتب أحدهم تحت اسم مستعار(صاحبكم) مقالا نقديا في محرم ١٣٥١ يشير فيه إلى أن النهضة بدأت قبل ثلاثين عاما"[٤]، إن هذا الاختفاء ما هو إلا تحسبا للقراءة الرافضة التي ينتظرها التجديد، وهذا يؤثر على درجة الإبداع

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص ١٦.

(٢) السابق. ص ٧٥. وليس من هدف البحث استقصاء ذلك، ولمزيد من سمات القصيدة العربية الحديثة يراجع السابق ففيه تحليل وكشف لتلك السمات.

(٣) انظر: القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة. ص ١٩.

(٤) مسعد العطوي، الفكر والشكل في الشعر السعودي المعاصر.. عالم الكتب الحديث. ط الأولى.٢٠٠٦ ص١١٥.

والتجديد؛ فقد جاء غير متماه مع أفق انتظار القارئ، الذي يعيش في هذه المرحلة صراعا بين تقبل التجديد الذي لا يجد فيه آليات التلقي الجمالية لديه، وبين ما يحسه من مسافة جمالية تربطه بالنص؛ ولذا يشير د: العطوي إلى قول أحد النقاد الذي يحمل هذا النوع من الصراع وهو قوله :"فظهرت آثار التجديد في تخيلات الأدباء وكتاباتهم، وفي صوغ معانيهم، وفي إبراز أفكارهم، وفي جودة تعابيرهم، وافتنوا في جودة المعنى كما يجب، وتشعبت المواضيع فتفننوا في تصويرها...وتهافتوا على تقييد الخواطر والملاحظات، وتسطير الأفكار والخطرات بأساليب شتى بين الجودة والسخف والنضج والفجاجة"(١)، فهذا الكلام كما هو واضح يمثل درجة من التلقي ترفض الجديد، محاولة تجاوزه إلى قراءة تفاعلية، فللعمل الفني –كما يشير آيزر – قطبان : قطب فني يمثله النص الذي أبدعه المؤلف، وقطب جمالي يمثله إدراك المتلقي(٢)، ومن خلال القراءة التفاعلية التي يمارسها القارئ على النص تظهر قيمه الجمالية، ولكن عندما يتوقف القارئ خارج النص فلا تبرز قيم النص الجمالية، إنما تبرز قيم القارئ التي يحتفظ بها، ومن هنا ظهرت في الشعر السعودي مرحلة بين التجديد والتقليد أسماها د: الفوزان الجمع بين الاتباعية والابتداعية(٣)، وهي مرحلة أثر فيها استصحاب المتلقي، وعدم انطلاق المبدع في رؤيته الشعرية وتجربته الشعورية؛ ولذا وجدنا المحافظة على الشكل العام للقصيدة العربية هو السائد في الشعر التجديدي، أما التجديد فاقتصر على المعاني والمضامين(٤)، وعموما فإن الشعر السعودي الحديث وكونه جاء تبعا للتجديد في الشعر العربي فلم نجد له تلك الضجة التي وجدت في العالم العربي، بمعنى آخر كانت القراءة الرافضة قد فقدت جزءا من قوتها، ومن هنا تمثلت القراءة للشعر السعودي الحديث في نوع من التلقي يمكنا تسميته بالتلقي التاريخي، ومحاولة

(١) السابق. ص ١١٦.

(٢) انظر: جين ب تومبكنز، نقد استجابة القارئ.. ترجمة. حسن ناظم وعلي حاكم صالح. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت – لبنان. ط. الثانية ٢٠١٦. ص ١٠٧.

(٣) انظر: الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد. ج ٢. ص ٤٦٣.

(٤) انظر: الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد. ج١. ص ٣٦٠.

سبره من خلال السيرورة التاريخة، فلم تبرز دراسات تحليلية بنيوية أو شكلانية إلا في وقت متأخر.

وإذا أردنا وضع شعر حسين سرحان في موضعه من التجديد فهو كما يقوا د: الفوزان :"يأتي بعد الغزاوي في الاتباعية في الأشكال دون المعاني"(١)، فالمعاني أو البناء الداخلي للشعر عند حسين سرحان هو الذي يخيب أفق انتظار القارئ، ومنهم د: الفوزان الذي يعلق على شعره بحكم عام فيقول : " وأكثر شعره وجداني، يصف خلجات نفسه، ويسود أفكاره الحزن والإحساس بالكبت، وينقم على كل من يسلك هذا الاتجاه وهو في نعيم الحياة"(٢)، فهذه قراءة لا تتماهى مع أفق الانتظار، فالنص يخيب القارئ، فيحاول الربط بين النص وصاحبه بشكل آلي، فالنص هو الذي ينبغي الاهتمام به، ودراسته من الداخل؛ لأنه كائن جديد، له سماته اللغوية التي تحمل رؤية جديدة، هي أس الإبداع والخلود، يقول ريفاتير:" ليست الظاهرة الشعرية كونها ظاهرة لسانية مجرد رسالة، ولا القصيدة فقط، بل هي فعل التواصل بأسره، ومع ذلك فإنه فعل خاص جدا؛ لأن المتكلم – أي الشاعر – ليس حاضرا، وأي محاولة للتذكير به لا يحدث عنها سوى تداخل؛ لأن ما نعرفه عنه إنما نعرفه من خلال التاريخ، وهي معرفة خارجة على الرسالة، أو أننا نكتشف هذه المعرفة من خلال عقلنة الرسالة وتشويهها"(٣)، فخلال دراسة النصوص يكون الحوار بين القارئ والنص ومكوناته اللغوية وأبعاده الجمالية.

إن مثول المبدع أمام القارئ وهو يحاور النص يصرفه عن جمالياته، ويجعله يهتم بالذات مصدرا عليها أحكاما أيدلوجية، فالنص الأدبي ليس وثيقة تاريخية، بل هو إبداع يتجاوز الزمان والمكان، ورؤية خاصة تعطي ثمارها مع كل قراءة، دون الحاجة إلى استدعاء المبدع للحكم عليه؛ فحسين سرحان في إحدى القراءات متأثر" بالفلسفة اليونانية القديمة، وبرائديها أفلاطون الذي سلم بوجود المثال والمادة، وأرسطو

(١) السابق. ج٢ .٤٩٦.
(٢) السابق. ج٢. ص ٤٩٧ الحاشية.
(٣) نقد استجابة القارئ. ص ٩٢.

الذي قال بالمادة (والهيولي) والصورة، وأن كل منهما لا ينفصل عن الآخر، إلا أن الشاعر خالفهما في أنه فصل بين الروح والمادة، مثلما فصل ديكارت في العصور الحديثة بين المادة والروح على أساس المادة قابلة للفناء في حين تبقى الروح"[١]، إن هذه القراءة مشغولة بالشاعر والحكم عليه، بعيدة عن النص واستنطاقه، وهي قراءة يستعين فيها القارئ بآلياته الجمالية الذاتية، مغفلة الآليات الجمالية المتوفرة في النص.

وإذا كان حضور المؤلف ومقصديته في النص الأدبي لا يمكن إغفاله إلا أن تحديد " ما أراده ليس بالأمر البسيط ولا السهل بحيث يمكن القبض عليه مباشرة؛ ذلك أن النص بوصفه تجسيدا لغويا يتميز عن أنماط التعبير الأخرى بتعقيده الشديد الذي يعود أساسا إلى كونه نسيجا من غير المقول، أي من ذلك الذي ليس ظاهرا في سطح التعبير"[٢]، وهذا يجعل مقارنه الشاعر وإبداعه بالفيلسوف وطرحه نوعا من إغفال الاختلاف بين التعبير الفني الجمالي، والآخر الفلسفي المنطقي.

إن هذا النوع من القراءة يرتد من النص إلى الذات، بمعنى الاتجاه إلى الوراء تاريخيا في استحضار صارخ لحياة المبدع، وجعلها الضوء المسلط على النص؛ ليكون النص حبيسا للتاريخ؛ فالباحث (المحسن) عند حديثه عن مفردات الأماني في شعر حسين سرحان يؤكد أن "إيرادها بهذه الصفة في أشعار الحب رمز ليأس الشاعر وإحباطه، جراء إخفاقاته المتكررة في حياته العامة، ودلالة على ضياع طموحه منه وتلاشيه"[٣]، فهذه القراءة تحبس النص في الذات المبدعة، وتجعله انعكاس لها، ولإخفاقاتها الاجتماعية، فلا تعطي للنص حريته، وحيويته، فهو يحمل رؤية عامة تكشف الكثير من التجارب البشرية، وما الذات المبدعة سوى جزء يسير من تلك الرؤية، فالأثر الفني" يرتبط بالمتلقي أكثر من ارتباطه بالمصدر . وذلك لأنه يخضع

(١) أحمد المحسن، شعر حسين سرحان: دراسة نقدية، د– ط، النادي الأدبي بجدة .١٤١١ هـ. ص ١١٥.

(٢) إدريس مقبول و: يحي رمضان، النص بين القراءة والتأويل. عالم الكتب الحديث. إربد – الأردن. ط. الأولى ٢٠١٣. ص ٢٥.

(٣) شعر حسين سرحان: دراسة نقدية. ص ٨٨.

لأنواع من التأويل التي تعتبر تحققات لتبادل التجربة الجمالية، وإقامة الحوار الحيوي بين الأجيال "[1]، وهذا الحوار تقتله القراءة الواحدة التي تساويه بالفرد المبدع، فلا ينطلق إلى آفاق التأويل وتعدد القراءات.

ويتابع الباحث (المحسن) تسليط الضوء على صاحب النص، والحكم عليه متناسيا المكون اللغوي الذي تكشفه القراءة النقدية المباشرة؛ فحسين سرحان لديه إيمان بتفوقه الفكري على معاصريه، ورغبته في تحقيق طموحات وأدها جهل المجتمع وقلة وعيه

وكنت كطير عاش في غير سربه فأمضى أويقات الزمان مغردا

يخفف عنه الشدو أثقال همه ويطرد عنه بثه والتوجدا[2]

هذه القراء تنخر في كيان المبدع تاركة النص الذي رسم لنا صورة لحياة الاغتراب، ليس للشاعر فقط، إنما هي رؤية عامة لذلك الشعور الذي يحياه كل مغترب حسا ومعنى، صورة حيوية نابضة بالحركة، لا تحمل سوى الإبداع من خلال تغريد الطير، ومصارعته للحياة بأجمل ما فيها وهو الشدو والغناء، إنه رمز لبناء مفارقة في هذه الحياة ومجابهة الصعاب بالشدو والشعور بالراحة، وربما تحمل تلك الصورة صدق التوكل والصفاء، المتمثل في صورة الطائر وغير ذلك من المعاني والقراءات، التي يخفيها البناء اللغوي الجمالي لهذين البيتين، دون الرجوع إلى حياة الشاعر والربط الآلي بينها وبين النص.

إن القارئ قد يظل حبيس آليته الجمالية التي يصطحبها في كل قراءة، ومن ثم فإن هذه الآلية هي التي تتحكم في القراءة وعدمها لا النص وجودته، ويظهر هذا الموقف جليا في المقدمة التي كتبها الأستاذ: حمد الجاسر لديوان(أجنحة بلا ريش)، فهو يؤكد هذه الإشكالية بقوله:" أنا لا أجد نفسي ميالا لقراءة كثير مما ينشر من الشعر الحديث، وليس العيب عيب ذلك الشعر، ولكنه عيبي أنا فقد كانت الطريقة

(١) القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة. ص١١.

(٢) انظر: شعر حسين سرحان: دراسة نقدية. ص ٦٠.

التي سرت عليها في حياتي، أو سيرتني تلك الحياة أكثر الأثر في اتجاه تفكيري، وتوجيه رغباتي، وميولي النفسية"[١] إن القارئ هنا يعترف بذلك البعد بينه وبين النص الحديث، وما السر في ذلك إلا تحكيم مجموعة من المفاهيم الجمالية، والآلات الفنية المتحكمة في القارئ.

ومعلوم أن النظرية النقدية تدعو إلى صناعة الذات الناقدة المتطورة، من خلال النصوص ذاتها، وهذا هو سر النصوص الراقية التي تصنع القراء وتصنع الآليات النقدية.

القسم الثاني: أفق الانتظار الداخلي:

أولا: شكل القصيدة وهيكلها في الديوان:

١ – **البحر الشعري** : يعد بناء القصيدة العربية العمودي مألوفا لدى القارئ؛ فهو في إطار أفق انتظاره، وهو يحمل قيمة مهمة في الجذب والتماهي مع النص؛ فالشكل العمودي أو بناء القصيدة حسب أوزان الخليل يمثل مفتاح التلاقي مع النص والتفاعل معه؛ لما يحمله من نسق إيقاعي متسق، اختص به الشعر دون سواه، وقد أشار أرسطو إلى أن "الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين : أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم"[٢] ، وهذا النمط الموسيقى يصنع مع الزمن ويتأصل في الذات القارئة، التي ترى فيه المدخل الطبيعي لمحاورة النص، وإن تغيير هذا النمط يؤثر على النص وعلى المتلقي؛ فالموسيقى أو النمط الإيقاعي يظل عبر التاريخ أحد مكونات الشعر، وكما يقول جان كوهين :" ينبغي

(١) حسين سرحان، ديوان أجنحة بلا ريش.. مطبوعات نادي الطائف الأدبي. ط. الثانية ١٣٩٧. ص ٧.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر.. مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة. ط. السادسة. ص ١٤.

الاعتراف بأن النظم- الإيقاع- أداة فعالة في الشعر"[١]، وتغيير هذه الأداة أو التقليل منها يذهب قدرا من التأثير والتفاعل.

ولذلك نجد حسين سرحان يلتزم في ديوانه (أجنحة بلا ريش) النمط السائد العامودي للقصيدة العربية، فيضعه د: بكري شيخ أمين مع مجموعة الشعراء الذين تميل طريقتهم إلى النظم الرزين المحافظ مع التفاعل مع الأفكار والمعاني الجديدة[٢]، حيث يحتوي الديوان على ١٠٨ قصيدة أو مقطوعة شعرية، وكلها على نسق البحر العروضي المعروف، وهذا يتماهى مع أفق الانتظار للقارئ، وهو ذو دلالة تفاعلية في جذب القارئ إلى فضاء النص والدخول إليه؛ فلم يرد حسين سرحان كسر ذلك الأفق للقارئ؛ لما فيه من الحساسية الفنية، فإن الشعر الذي يفقد ذلك كما يقول كوهن :"[٣] يبدو دائما كما لو كان شعرا أبتر" كما في قصيدة النثر.

واللافت للنظر هو اشتمال الديوان على مجموعة من المقطوعات القصيرة، بل والقصيرة جدا، ذات اللغة المكثفة واللمحة الخاطفة[٤]، فهي مقطوعات لا تزيد عن خمسة الأبيات، بل بعضها يتكون من بيتين كما في توبة، وهذا الشكل يخالف أفق انتظار القارئ الذي ترسخ في ذهنه عدد السبعة أبيات للقصيدة، وهذا الشكل يتجاوز الزمان والمكان، وربما نلحقه اليوم بوسائل التواصل من (الواتس، وتويتر) التي تنحو إلى اللغة المكثفة والنص القصير، بل والقصير جدا، بما يسمى بالأدب الرقمي.

(١) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء – المغرب. ط. الأولى ١٩٨٦. ص ٥١.

(٢) انظر: بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية.. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان. ط. الخامسة ١٩٨٦. ص٣٨٤-٣٨٥.

(٣) بنية اللغة الشعرية. ص ٥٢.

(٤) انظر: ثغر رفاف، توبة، خطرة، هل حافظ، عن نفسه، أرجوزة...

وإذا كان تعريف الأدب الرقمي هو " ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع"[١] فإن ذلك يمر بمراحل كما يقول د: حمداوي، وأولاها الوسيط اللغوي الذي يكون مناسبا للإفراع في تلك القوالب الرقمية، ومن ذلك ما يسمى بالقصيدة الومضة[٢]، وهو ما يصدق على تلك المقطوعات الشعرية في ديوان (أجنحة بلا ريش)، وذلك يعني أن هذا الشكل من القصيدة يخرق أفق انتظار القارئ، ويجعله متسائلا، هل تستحق هذه المقطوعة هذا المكان من الديوان؟ وعندما يستشعر القارئ وسائل الاتصال الحديثة يجد نفسه متماهيا مع هذا الشكل، بمعنى أن النص يرفع من آليات القارئ الجمالية ويتجاوز الزمان والمكان.

ويدخل ضمن هذا دمج القصيدة بالصورة البصرية؛ مما يؤثر في تلقي القارئ للديوان، فقد ذيلت بعض القصائد بصور بصرية موحية [٣]، موسعة فضاء النص، ولتعطي القارئ مجالا وأفقا أوسع في التلقي، فتتعانق صورة العصفور على الجذع مع العنوان (أماني عذاب)[٤] لتؤلف إطارا من الترابط الخارجي للنص، وصورة الوجه مع القصيدة في (ثغر رفاف)[٥]، وصورة السيارة مع العنوان (السيارة وراكبوها)[٦]، كل ذلك يدفع بأفق الانتظار لدى القارئ إلى مجال أوسع للقراءة التفاعلية، كما نجد في الديوان نصا مكونا من بيت من الشعر وصورة بصرية[٧]، وهذا دمج بين مؤثرات لغوية وبصرية، تجعل المتلقي يعيد قراءة النص ويتفاعل معه، باحثا عن الروابط بين

(١) جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق.. شبكة الألوكة الرقمية. ط. الأولى٢٠١٦. ص١٥.

(٢) انظر السابق. ص٥٨.

(٣) انظر الديوان. ص ٢٤.، ٣٤، ٤١، ٤٩، ٩٧ ،١٢٩....

(٤) ص ٤١.

(٥) ص٦١.

(٦) ص ٩٠ .

(٧) ص ٤٩، ٩٧ ١٢٩.

تلك المؤثرات، بمعنى آخر أن النص يخيب أفق الانتظار، ويتجاوز النص التقليدي إلى نص مزدوج الآليات والمؤثرات؛ فيتحتم أمامه هذا السؤال :"كيف يقرأ القصيدة وكيف يقرأ الصورة؟! لا شك في أن القراءات تتعدد بتعدد القراء، وربما اختلفت عند القارئ الواحد من لحظة إلى أخرى، ومن مرحلة من العمر إلى مرحلة، وفي كل مرة يكتشف طبقة من طبقات النص كانت خافية عليه... وستسعفه قراءاته السابقة بطبيعة الحال. وربما أعانته تجاربه الأدبية والفنية التي اكتسبها من خبرته بالتراث الأدبي والفني على الغوص في تلك الأعماق. وعلى قدر العمق الذي بلغته هذه الخبرة الحية يكون عمق القراءة. ومن الأمور المتفق عليها اليوم أن قراءة الشعر نوع من الخلق والإبداع"(١)، وهي قراء تتعدد فيها الآليات لغوية وغير لغوية ليكون النص أقدر على تحريك القارئ ورفع مستوى الخبرة الجمالية لديه.

٢ – **العنوان**: يطالعنا في الديوان نوع آخر من التأثير، وتخييب أفق الانتظار، ذلك هو القصائد المعنونة، وهي استراتيجية شعرية حديثة تخيب أفق انتظار القارئ العربي، الذي ملأت أغراض الشعر العربي ذاكرته، وارتبطت بخبرته الجمالية، فلا يكاد يرى نصا شعريا حتى يدور في خلده الغرض الذي يرتبط به فهو" وثيق الصلة بالقبول الذي يجده لدى القارئ، وتدل كلمة(قارئ) عامة على حلقة من الأشخاص غير محددة بدقة، ويكون الكاتب نفسه في أغلب الأحوال على غير معرفة دقيقة بها. إن صورة القارئ تكون حاضرة باستمرار في وعي الكاتب حتى ولو كانت مجردة"(٢)، وهو الحضور الذي يعطي للنص مسافته الجمالية، ولذا ترسخت لدي الشاعر والقارئ الأغراض الشعرية، واتخذت بناء هرميا، يضم أصول الأغراض والفروع عنها(٣)، وهذا

(١) عبدالغفار مكاوي، قصيدة وصورة. عالم المعرفة. سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت. صدرت السلسلة في يناير ١٩٧٨ بإشراف أحمد مشاري العدواني ١٩٢٣ . ص٢٣.

(٢) رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض.. أفريقيا الشرق – الدار البيضاء – المغرب. ط. ١٩٩٠. ص ٥٨ .

(٣) انظر: السابق. ص ٦٤ وما بعدها.

البناء يجعل الأغراض متأصلة لدى القارئ والخروج عنها تخييب لأفق انتظاره، وبناء مسافة جمالية جدية، ولهذا انتقلت القصيدة الحديثة إلى العنوان بدلا من الأغراض(١)، ولا شك في أهمية العنوان في النص الشعري بالنسبة للقارئ؛ فالعنوان يمثل الوسيط بين العمل والمتلقي "حتى لا يكاد يتمكن هذا المتلقي من الوصول إلى العمل إلا عبر فعاليته الخاصة في تلقي العنوان، الذي يحمل بشكل من الأشكال خصوصية عمله داخل بنيته النصية :خصوصيته الدلالية والجنسية على السواء، بهذه وتلك يدخل المتلقي إلى العمل مزودا بأحد أهم مفاتيح الشفرة الرمزية Symbolical Cod"(٢)، ومن هنا فإن أغلب قصائد الديوان (أجنحة بلا ريش) معنونة، وهي تتراوح بين عناوين كاشفة للنص كما في (لا أبتغي إلا الفتاتا(٣)، وفكرة(٤)، هل حافظ(٥)، ماذا ترى العينان(٦)...)، وأخرى تحمل طاقة رمزية كما في (مصارع(٧)، ولكن...(٨)، إيجار الدار(٩)، تركت روضي(١٠) ..)، وهي تمثل قيمة العنوان من خلال قيمة المراوغة

(١) يذكر د: عبد الله الرشيد مجموعة من الأسباب لهذا التحول منها: بروز الصحافة وثقافة القراءة، وتعانق الثقافات، إضافة إلى الوحدة العضوية في القصيدة الحديثة. انظر: عبد الله بن سليم الرشيد، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي.. مطبوعات نادي القصيم الأدبي ز ط. الأولى .٢٠٠٨. ص ١١-١٢.

(٢) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. دراسات أدبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨. ص ٦٨.

(٣) ص ١٥.

(٤) ص ١٧.

(٥) ص ٦٩.

(٦) ص ٨٨.

(٧) –ص ١٢٥.

(٨) ص١٢٨.

(٩) ص ١٣١.

(١٠) ص ١٥٠.

الشعرية – كما يسميها د: الجزار[١] – التي تعني الحركة الدلالية في السياق والتي تكشفها القراءة التفاعلية.

إن ما يمكن ملاحظته في عناوين القصائد في الديوان أنها تمزج بين دلالات مختلفة، فقد يكون هو المطلع[٢]، أو الرمز، أو الصورة، وإن كان الأول أقل إبداعا كما يقول د: الرشيد[٣] إلا أنه يكشف جزءا من كيان القصيدة فهو بمثابة المفتاح لها، وتبقى الدلالة الرمزية ودلالة الصورة الأهم في الديوان، فيمكن التمثيل لها برمزية عنوان الديوان نفسه :(أجنحة بلا ريش) الذي يحمل رمزية الضعف والانكسار، وما تلك الأجنحة إلا جزءا من ذات الشاعر الذي يقف محاولا الهروب من زمانه ومكانه، ولكن ذلك غير ممكن، ويمكننا سبر رمز موغل في الثقافة، حيث اللاوعي الجمعي الذي يرتد إلى عمق الجزيرة العربية وما يكتنفها من الفقر وقلة ذات اليد حسيا ومعنويا. وهذا العنوان يجعل الديوان " كتلة واحدة بالرغم من التنوع الظاهر في عناوين القصائد؛ فهو يعبر عن تجربته الإنسانية في الحياة"[٤]، وكأن هذا العنوان البنية المحركة لجزيئاته من القصائد، فهو كما يقول أحد الباحثين:" عتبة من عتبات النص، (أجنحة بلا ريش) فكيف تطير ؟ بالطبع ستحاول ولكنها لن تجد ما يعينها على التحليق في الفضاءات المختلفة، ومهما حاولت ستفشل وتعود إلى منطقة انطلاقها، ومن يقرأ قصائد الديوان سيتأكد من هذا المعنى، ومن ثم كان العنوان موفقا في التعبير عن المضمون "[٥]؛ فهو عنوان يلاحق القارئ، بل سيبحث عنه القارئ في كل

(١) انظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. ص٦٩.

(٢) كما في: لوكنت شيخا، لم أهنأ بلقياك أبي، لا تتهمني، أنا لو شئت، تورطت.

(٣) انظر: مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي. ص ٢٩.

(٤) عبد الرحمن بن حميد المالكي، النص المتناص قراءة في ديوان (أجنحة بلا ريش) للشاعر حسين سرحان.. مجلد الدراسات العربية، كلية دار العلوم – جامعة المنيا. عدد ٢٥. مجلد ١ ٢٠١٢. ص٤٧٣.

(٥) السابق. ص ٤٧٤.

جزئيات الديوان، ومن ثم يظل مشدودا إليه حتى النهاية، وهنا ينجح النص في رفع خبرة القارئ الجمالية، والدفع بانتظاره قدما أثناء القراءة.

وإذا انتقلنا إلى عناوين قصائد الديوان وجدنا قصيدة (إلى النجم البعيد[١]) عنوان يتجاوز الدلالة الحسية إلى دلالة معنوية تزاحمت من خلال ذلك النجم البعيد، فقد يكون هو الحلم البعيد المنال، أو المنزلة الاجتماعية المتهاوية، أو نوعا من الطموح المنغرس في كيان الشاعر، أو ربما هو نوع من الحنين والعشق المنتظر كما يكشفه البيت الأخير:

وقال أصيحابي: لقد فاتك الهوى ألا رب شيء عاد بعد فوات

وكذلك (كان هذا التراب[٢]) التي تغرق في الرمزية والتأمل، وهو" نوع عال من العنونة متسق مع لغة الشعر"[٣]؛ لما فيه من تخييب أفق انتظار القارئ، ودفعه إلى العديد من القراءات التي تزيد من درجة خبرته الجمالية، ويمثل العنوان الصورة في مثل قصائد: (دمية الجن، الأفعى، محترق بالنار) وتدخل هذه العناوين في " إطار الرؤية الحديثة التي تجنح إلى وبناء علاقات جديدة تكون غير منطقية أحيانا؛ لكنها تظل ملمحة إلى مقدار التوتر الشعري"[٤]، وهو مؤذن بتوتر القارئ الذي يشارك الذات المبدعة في بناء فجوات النص؛ ولذا فإن مثل هذه الرؤية هي التي تخيب أفق الانتظار وتمد الجسور القرائية عبر القراء.

ومن تخييب أفق انتظار القارئ في هيكلة الديوان ما نجده من فراغات طباعية بعد بعض عناوين القصائد: (مزاج العم[٥] ...، هل حافظ[٦]...،

(١) الديوان. ص ٦٤.
(٢) السابق ص١٤١.
(٣) السابق. ص ٤٣.
(٤) مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي. ص ٥٠.
(٥) الديوان. ص ٣٠.
(٦) ص٦٩.

الراح[١]...كيف...كيف[٢]، هوان الكريم[٣]...ولكن[٤]...)، ويسميه د: الرشيد بالعنوان الصامت[٥]، وهي تسمية لا توحي بما يثيره الفراغ من توتر وإثارة القارئ؛ فهو كما يذكر (دريدا) يغري قارئه المفترض محدثا تشويشا لديه[٦] ويدفع القارئ الضمني " إلى القراءة المنتجة باللجوء إلى أفق التوقعات، والكشف عن شفرة النص وفكها عن طريق ردم الفراغات ومواقع اللا تحديد"[٧]، إنها فراغات يحدد القارئ ملأها، إما بالنص بعد قراءته وتماهيه مع تلك القراءة، وإما من خلال ما يقترحه هو، مستمدا ذلك من نصوص أخرى، أو تجارب جمالية سابقة. وفي كلا الحالتين النص يراوغ القارئ ولا يجعله يمسك بالدلالة من أول لقاء، ومن أول محاورة.

وفي قصيدة :(العيش بين الجن)[٨]، نجدها لا تنهي بخاتمة؛ بل يظل النص مفتوحا، من خلال البيت الأخير منها والنقط الطباعية بعد ذلك :

وإذا أتى الزوار ظلوا برهة يتلفتون تلفت الهياب

....

ثم ماذا؟ النص يتوقف هنا تاركا الباقي فراغا يملأه القارئ، حسب خبرته الجمالية وفضائه الاجتماعي، وهو يختلف من قارئ لآخر، كما أن أسلوب القصة

(١) ص٧٠.

(٢) ٧٤.

(٣) ص ١٢٦.

(٤) ١٢٨.

(٥) انظر: مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي. ص ٥٣.

(٦) انظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف – الجزائر. ط. الأولى ٢٠٠٨. ص ٨٨.

(٧) خالد علي مصطفى. م. ربى عبد الرضا عبد الرزاق مفهومات نظرية القراءة والتلقي.. مجلة ديالي. العدد ٦٩. ٢٠١٦. ص١٧٥.

(٨) ص ١٦١.

والحوار في النص يجعل المتلقي في لهفة لخاتمة لا يجدها، فلا بد له أن يكملها. وهنا جماليات النص القرائية ومجالات التأويل المحتملة، والتي تبقى متجاوزة المكان والزمان.

ثانيا: بناء القصيدة الداخلي في الديوان:

١ – المعجم الشعري(١): إن تفاعل القارئ مع النص يبدأ من لبناته الصغرى المكونة له، فيبرز المعجم الشعر متماهيا مع أفق انتظاره، ومخزونه اللغوي، أو مخيبا له، ولا شك في اختلاف الشعراء في سمات المعجم الشعري، وخضوعه للسياقات المختلفة المؤثرة في النص، من فضاءات تاريخية واجتماعية ونفسية؛ فالشاعر حين يستخدم اللغة في بناء قصيدته " فهو أبعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة، وقد اختار طريق اختيار لا رجعة فيه، وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها، وليست بعلامات مجردة لمعان"(٢)؛ وإذا كان شعر حسين سرحان – كما اتضح سابقا- يمثل ممارسة حديثة للشعر العربي فإن القارئ لديوانه (أجنحة بلا ريش) يتفاجأ من تسلل المعجم الشعري إلى أعماق التراث العربي؛ فينقل القارئ إلى ذلك التراث بمفرداته، وهي ظاهرة جعلت الأستاذ حمد الجاسر يعبر عنها بقوله:" وحافز ثالث أجده في شعر حسين يشدني إلى ذلك الشعر، ويدفعني لكي أسير معه

(١) إن الحديث عن المعجم الشعري لدى حسين سرحان يقتضي الإشارة إلى أن من شعره ما يحمل سمة الشعر الحديث من رقة الألفاظ وسلاسة الأسلوب. ولكن ذلك لا يخيب أفق الانتظار لدى القارئ الذي تنزع خبرته الجمالية إلى ذلك " ومما يتميز به سعر حسين سرحان أن " اللفظة الشعرية عنده ذات حركية واضحة، وقاموسها الشعري وفير، والجملة الشعرية عنده غير مكررة إذ استطاع التخلص منها، وأن يخرج من الصور البسيطة إلى صيغ فيها ألوان من تصور الماضي والحاضر والمستقبل، ساعده على ذلك سلطان الذاكرة واستشراف المستقبل" علي يحيى الزهراني، حسين سرحان ..طائر بلا أجنحة. من إصدارات نادي مكة الثقافي الأدبي بمناسبة الاحتفال بتكريمه.. ص ٣٥.

(٢) العبيدي، سلمان علوان، البناء الفني في القصيدة الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن. ط. الأولى ٢٠١١. ص ٢٥

هو أني لا أحس فيما أقرأ من شعر شعرائنا ما هو أقرب إلى ما أثر لشعراء العرب المتقدمين أسلوبا وجزالة...من شعر حسين"[١]، إنه أفق الانتظار المتنامي مع شعر حسين سرحان؛ لأنه يدفع القارئ – كما يعبر – الجاسر إلى عمق التراث العربي، فيأخذ منه المعجم الشعري الذي يغلب عليه الجزالة ومتانة العبارة[٢] ، ومع هذا النزوع إلى القديم إلا أنها ليس صورة مكررة أو تجربة مستعارة، بل استقلالية وإبداع، إنه ينزع إلى فضاء غير فضاء عصره[٣] ؛ ولذا يقول د: بكري شيخ أمين :" وكان حسين سرحان في ديوانه (أجنحة بلا ريش) متبديا في خياله ومعانيه وألفاظه ...تسمع شعره فيخيل إليك أنك تسمع شاعرا عربيا قديما عاش في العصر الأموي أو العباسي، بل ويذكرك أحيانا بشعراء عصر الجاهلية في متانة نسجه وإحكام قوافيه"[٤]، إن شعرا بهذا المنزع يخيب أفق انتظار القارئ، الباحث عن ألفاظ ومفردات الشعر الحديث، التي يغلب عليها السهولة والوضوح، ومن ثم هو يتعمد إعادة القارئ إلى عمق التراث اللغوي، ففي قصيدة (ذكريات الهوى)[٥] تطالعنا المفردات المنزوعة من معجم تراثي أصيل :

عشنا إلى أن رأينا (لأم فراج) فاسلم بجلدك ، ما المأسور كالناجي

(١) الديوان. ص ٩.

(٢) انظر: حسن الهويمل، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر. إصدارات المهرجان الوطني للثقافة والفنون ٨٩. ١٤١٢. ص ٣٨٦.

(٣) "قال أبو عبدالرحمن: وأما لغته فلم يأخذها من تجواله في الصحراء بين البادية مشافهة دون دراسة أو التقاط من المعجمات، كما يزعم شيخنا أستاذ الجيل حمد الجاسر .ذلك أن لغة البادية قد فسدت منذ آماد وآباد، ولا يجوز لأديب عالم كالأستاذ سرحان أن يأخذ عامية البادية مشافهة دون دراسة أو التقاط من المعجمات، والبادية عاجزة عن إعطاء حسين سرحان لغة فصيحة كالتي نجدها في شعره ونثره" حسين سرحان ..طائر بلا أجنحة. ص ٦-٧.

(٤) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية. ص٣٩٢.

(٥) الديوان. ص٤٨.

يا ويحها لو تراءت قبل عاشرة أو خمس عشرة في دل وإبهاج
إذن لكان لها مني هوى أنف يسقي بعبرة دامي الجفن نشاج
لكنت أصبت نداء غير منتظر فلا تريدن بعد اليوم إحراجي
وثبت وثبة كدرري على قلل من الجبال طوال فوق أثباج
وقد تركت كليل العزم مطرحا مصعدا في ظلام الحرقة الداجي
يئن من حبه مستشعرا قلقا مشتتا بين تسهاد وإزعاج
يا خافق القلب برحا لاعجا وجوى أقصر، فلست إلى حب بمحتاج

إن كثيرا من مفردات هذا النص موغلة في التراث، بعيدة المنال في إدراك الدلالة، تخيب أفق انتظار القارئ، بل ترفع من مستوى خبرته الجمالية، إنه التجديد الواعي الذي يخرج من فضاء النص اللغوي إلى فضاء التراث، وهي استراتيجية فعلها الشعراء الذين أعادوا الحيوية والإبداع إلى الشعر الحديث كسامي البارودي وغيره؛ فكلمات: (أنف – نشّاج –كدري – أثباج – جوى – الداجي) كلها من التراث اللغوي متسامية عن فضاء عصر حسين سرحا الممتد إلى اليوم، ويكشف الباحث د: القحطاني جانبا من موقف القراء حيال المعجم الشعري في الديوان، وكيف خيب أفق انتظارهم بقوله:" وحياته هذه جعلت بعض الدارسين أو القارئين يحكم على لغته بالغرابة، أو البداوة، وهذا الحكم لا يخلو من إسراف؛ لأن اللغة العربية في أصلها عاشت في أحضان البادية ومن البادية؛ غير أن تحول الإنسان إلى المدينة جعله يهجر ألفاظاً أصبحت غريبة في عصر من العصور، وحين تناولها حسن سرحان لم يحس فيها بغرابة؛ لأنه يسمعها- أو قريباً منها – من أفواه قومه، بالإضافة إلى قراءاته التي حددها ميله واستعداده"[١]، ويزداد أفق الانتظار تخييبا إذا أخذنا بالرأي القائل بفساد

(١) حسين سرحان ..طائر بلا أجنحة. ص٣١.

لغة القوم حينئذ[١]؛ لخروج المعجم الشعري من فضاء التلقي اللغوي والاستعمال اليومي إلى عمق التاريخ والتراث.

وفي قصيدة (بيع الشعر في سوق الكساد[٢]):

مضى راغبا بالشعر يحسب أنه يسوق الدراري أو يقود العرمرما

بمؤتلق المعنى مدل بحسنه ترى القد منه يستفزك توأما

تعارضه مدا فيأتز ديمة وتعرضه حدا فيهتز مخذما

وعاد ولكن ليس لله دره أيحسوه بعد المري صابا معلقما؟!!

ألا ليت شعر (الشعر) ما بال حلبه سرابا وقدما يخلب الماء والدما

نجد النص يتعمد حشد المفردات التراثية، ويحاول مراوغة القارئ من خلال المعجم الشعري بعيد المنال، وهو بذلك يرتفع بالقارئ إلى نوع من التلقي، يعتمد اللغة التراثية والمنزع إلى الجزالة والقوة، بل إن عنوان القصيدة يوحي بهذا الغرض، فسوق الكساد يتسع ليشمل النص القريب المأخذ، المطاوع للقارئ المستسلم لخبرته الجمالة البسيطة؛ فالنص بهذا المعجم الشعري يدفع القراءة إلى التعالي ليرتفع القارئ إلى نوع جديد من الممارسة النقدية، القائمة على بعث التراث والتعانق معه؛ فالشاعر حسين سرحان كما يذكر أحد الباحثين[٣] يتعمد تمثل القديم والتماهي معه.

ويتجاوز الشاعر حسين سرحان بشعره فضاء المعجم الشعري إلى فضاء الأسلوب؛ ليعيد القارئ إلى عمق التراث، في استحضار لنماذج راقية من الشعر في

(١) انظر السابق. ص ٧.

(٢) الديوان. ص ٣٨.

(٣) انظر: إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع، معالم السيرة الشعرية لدى الشاعر حسين سرحان.. الجمعية المصرية للدراسات السردية. عدد١١. مارس. ٢٠١٤. ص ٢٥٩.

عصور ازدهاره، فيدفعنا إلى معلقة الأعشى[١] من خلال قصيدة (ودع هواك)[٢]:

ودع هواك فقد ودعت أياما حفيلة بالمنى تخضل أحلاما

إنها تتماهى مع معلقة الأعشى مطلعا ووزنا، وكأنها ترتمي في أحضان الشعر الجاهلي، وهو أمر يتعمده الشاعر ليخرق أفق انتظار القارئ، الباحث عن أسلوب الشعر الحديث، "فاللغة جزء أساسي من عقل جيل حسين سرحان الذي كان يرى التجديد قديما من بعض الوجوه، ولم تكن جدة اللغة عنده متميزة تميزا حادا من قدمها، فقديمها يبدو حديثاً، وهذه مسألة شديدة الأهمية، أن تظل اللغة الموروثة حية لا تموت، فلم تكن الجدة هي استعمال ألفاظ تنافس اللفظ أو استعمال تراكيب حديثة، لقد كانت الجدة عنده هي إحياء العراقة، فالعراقة هي الحاسة الأصيلة التي يهتم بها هذا الشعر"[٣]. وهذه الظاهرة متعمدة لدى الشاعر يكررها حتى في داخل القصيدة " فتصغير (أصحاب) في قوله:

وقال أصيحابي: لقد فاتك الهوى ألا رب شيء عاد بعد فوات

يذكرنا بعبارة أبي نواس:" وقال أصيحابي الفرار أو الردى"[٤]، إن مثل هذا المعجم الشعري الذي يترسم خطا التراث يترك القارئ أمام خيارين: إما أن يكون ذا خبرة جمالية تراثية تتعانق مع هذا المعجم، فيدرك مقدرة الشاعر وسلوكه الشعري الذي يتعالى عن معجم عصره، وإما أن تضعف خبرته عن ذلك الحضور فيجبره النص على البحث والارتقاء.

(١) ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس. تحقيق: د: محمد حسين. مكتبة الآداب بالجماميز. د – ط. ص ٥٥.

(٢) الديوان. ص ٩١.

(٣) حسين سرحان ..طائر بلا أجنحة. ص ٣٧.

(٤) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية. ص ٣٩٥.

٢– **بناء الصورة الشعرية**[١]: تبرز الصورة الشعرية في ديوان (أجنحة بلا ريش) ذات سمات معينة، صورة غير مكررة مما يجعلها تخيب أفق الانتظار للقارئ، فهي صورة قاتمة يغلب عليها السواد والألم، ولا يعني ذلك القبح ففيها كما يقول د: السريحي:" **جماليات القبح حيث يتناثر من أبياته الدود، وترتفع المقابر، وتتحلل جثث الموتى ويتسرب العفن**"[٢]، وهذه المفارقة هي التي تخيب أفق انتظار القارئ، فلا يجد في هذه القتامة والسواد سوى نوع من الجمال – إن صح التعبير – أو نوع من التأمل ومواجهة الذات، ففي قصيدة :(الدودة الأخيرة)[٣]ترتسم صور متتالية، تبدأ من صورة الجثة وازدحام الدود عليها، وهي صورة تجمع بين القبح والتأمل؛ فهي كانت بعيدة عن هذا الشكل المخيف المؤلم، ويتصاعد المشهد بشكل سريع من خلال زوال الجثة

(١) "الصورة تمثيل بصري لموضوع ما، وتعد المعارضة بين الصورة والمفهوم عند باشلار أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين. فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز الذي يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي. ... " معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر. ص ٣٤٨. ومن الصعب كما تقول د: بشرى صالح:" لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة إن لم يكن ذلك من المحال؛ لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته، وفشل المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دوما؛ لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الداعية داعية المعبر عنها بالموهبة " بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.. المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء. ط الأولى ١٩٩٤. ص ١٩. ولكن يمكننا تحديد مفهوم الصورة في الشعر خاص بأنها:" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز.. وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية" محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي.. المركز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء. ط. الأولى ١٩٩٠. ص ١٩.

(٢) حسين سرحان ..طائر بلا أجنحة. ص ١٢٠.

(٣) الديوان. ص ٢٠.

وبقاء الدود وحده، ليبدأ فصل جديد هو صراع الدود مع بعضه، فيأكل بعضه بعضا لتبقى الدودة الأخيرة التي يصيبها ما كان يسيطر على المشهد من البداية الموت، "وهو أسلوب فلسفي تأملي ليس على منهج أبي العلاء المعري في فلسفاته التأملية المختصرة في بيت أو بيتين، بل إنه اتخذ من قصة الدودتين ملحمة فلسفية"(١)، ونستطيع أن نقول إن هذه القصة استعارة كبرى لفلسفة الحياة والموت، والاتجاه إلى الفناء المكتوب على الأحياء، فهي صورة ترفع من الخبرة الجمالية لما تثيره من تساؤلات جدلية حول هذا الصراع، كما أن فيها ما يمكن تسميته بمقابلة الذات والحوار معها، حيث اتساع الرمزية لتشمل أحداث الحياة والموت؛ فهي صورة غير صامتة، وغير قبيحة، بل موحية وخلاقة. إن تأثير هذه الصورة يأتي من طبيعة الصورة الشعرية لأنها" تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، ونتأثر به. إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، ثم تفجؤنا بطريقتها في تقديمه"(٢)، كل ذلك يخيب أفق انتظار القارئ، ويمد خيوط تقبل النص لمزيد من القراءات الكاشفة.

وتتكرر صورة الموت في قصيدة (دمية الحسن)(٣):

يا دمية الحسن في أفياء وارفة — من الخمائل يجري حولها الماء

ما كنت أحسب أن الموت مرتقب — فيك الأوان إلى أن مسك الداء

وأنت صامتة لا النفس جازعة — وإن تأفف من بلواك أعضاء

ولا فؤادك خفاق ولا بدرت — منه العواطف تزجيهن ضراء

وهذه عينك الشهلاء ساجية — يزينها في محال النزع إغضاء

هل كان عشق حسين سرحان للجمال جعله يحول هذا المنظر الحزين إلى

(١) حسين سرحان ..طائر بلا أجنحة. ص ٢٥.

(٢) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط. الأولى ١٩٩٢. ص ٣٢٨.

(٣) الديوان. ص ٥٨.

الجمال؟!!، إنه بناء مفارقي يخيب أفق الانتظار لدى القاري، عندما تتحول صورة النزع والموت إلى نوع من الإغضاء الجميل، إنها صورة لا تتسق وخيوط الموقف المعتادة، وتصعد الصورة إلى أفق الجمال والحلم تاركة الموت وحسرته:

كأنها عين مسبوت رأي حلما روق فارتسمت في الوجه سراء

ولكن الصورة ترتمي إلى الواقع الخزين:

وصاح كل حبيب شاكيا ولها وأنت أذنك عن شكواه صماء

ولكن المفارقة والجمع بين الحياة والموت يستمر يلازم الصورة:

واستضحكت شفتاها ثم قلصها جفاف ثغر له من قبل إرواء

إن القارئ يقف حائرا أمام هذه الصورة، التي تجمع بين عمق المأساة والموت، وفرح الحياة وجمالها، فتتعانق كلمات: الموت، الجزع، البلوى، الضراء، التأسي مع كلمات: الماء، الوارفة، الحسن، إغضاء، لتمتزج صورة تكاد القراءة الأولى لا تستطيع فك رموزها والجمع بين خيوطها.

ويستخدم الشاعر الاستعارة(١) التي تتباعد خيوطها ليباعد المسافة الجمالية لدى القارئ، مخيبا أفق انتظاره؛ فالقلب يتحول إلى وعاء للأطلال البالية، وهي صورة خيوطها من التراث وحياكتها جديدة، تجعل القارئ في حيرة في تأملها؛ فكيف يضم القلب أطلالا بالية، بل هي تزول شيئا فشيئا، فهل يعني ذلك النسيان؟ أم أنه البقاء بكل تفاصيل التحول:

(١) الاستعارة كما يفهم من كلام البلاغيين هي المجاز المركب، مما يدل على وجود صورة متخيلة من خلال مقارنة المشبه والمشبه به. انظر: سعد الدين التفتازاني، المطول شرح تلخيص المفتاح.. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط. الثانية ٢٠٠٧.. ص ٦٠٤. وهذا يدلنا على قيمتها الحجاجية من خلال تجاوز المعنى المجرد إلى نوع من التصوير المدرك بالذهن. ويرى د: محمد الولي أن الاستعارة والتشبيه ما هما إلا نوع من التصوير، وإبراز الصورة الشعرية، سواء أكانت الصورة متقاربة العناصر أو متباعدة. انظر: الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي. ص١٦٩.

في جوف قلبي طلل دارس عفى عليه الدهر حتى محاه[١]

والقلب ظلٌّ يأوي الحبيب إليه، ولكنه صار يعثو فيه لاعبا:

فتحت له قلبي ليؤويه طله فلما أوى في طله عاث لا عبا[٢]

إن جعل القلب ظلا استعارة، تتجاوز المعهود من السكن والحرقة إلى نوع جديد يخيب أفق الانتظار؛ فالاستعارة يترتب عليها الانفصال عن الآلية المولدة لها فنكون " بإزاء اختيارين اثنين يحددان مسار التلقي الذي سنخضع له: الأول اختيار صلب ورافض وسلبي, لم يستطع أن يكيف رد فعله بحسب الفعل الكامن في الاستعارة, والثاني اختيار مرن يتعامل على أساس أنها منتمية إلى لغة ليست هي اللغة الطبيعية على كل حال؛ فيندهش بإزائها, ثم يحاول فهمها؛ ليبرر هذه الدهشة، أي أنه يحيا من خلالها متعة جمالية ناشئة من تفاعله معها, ويعمل بعد ذلك على تفسير مبررات هذه المتعة . وهو اختيار لا يمكن أن يوفق في محاولته التأويلية إلا إذا تبنى قراءة استعارية، يكشف من خلالها عن أسباب موضوعية قد تمكنه من استيعاب الفعل الكامن في الاستعارة استيعابا إدراكيا وعلميا"[٣]، فكيف يتحول القلب إلى عذب؟:

يسرني يا حبيبي بعض منزلة في قلبك العذب، أو في روحك السامي

إنها استعارة جديد، تتباعد فيها الروابط بين جزئياتها، فما العلاقة بين العذوبة والقلب؟ لا بد حين البحث عن هذه العلاقة من تجاوز الدلالة اللغوية المباشرة، أو التجاوز لمفهوم المفردات المباشر للوصول إلى الحواس المتعلقة بها؛ فمن خلال العذوبة تتحكم حاسة الذوق المسيطرة على معنى الحب، إنها استعارة تصل بنا إلى غاية المتعة واللذة، التي أرادها الشاعر، وهي دلالة لا تجلبها الاستعارة القريبة (القلب الطيب، الدافئ، الحاني، العاشق)، إذن الاستعارة تنقلنا إلى درجة عالية من الدلالة، وهذا

(١) قصيدة طلل في جوف قلب. ص ٥٦.

(٢) قصيدة هوى حبيب. ص ٦٠.

(٣) القراءة التفاعلية. ص٦٣.

المعنى لا يصل إليه القارئ إلا من خلال ممارسة جديدة للقراءة، فهي تخيب أفق الانتظار ليرتفع القارئ إليها.

والهم عند الشاعر متعة، بل متعة نادرة تفيض كماء السحاب:

الهم؟ ما الهم سوى متعة نادرة تسكب فيض الغمام(١)

إن علاقة الهم بالتعة لا يمكن تمريرها من خلال القراءة الأولى، فيحتاج القارئ إلى نوع جديد من الربط بين جزئيات متباعدة، وهذا النوع من الصورة تكثر في الشعر الرومانسي؛ ولذا يرى بعض الباحثين أن حسين سرحان شاعر رومانتيكي(٢)، وبناء مثل هذه العلاقات من سمات القصيدة الحديثة التي —كما يقول د: عشري زايد –:" تمزج فيها المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمدا منه بعض خصائصه، ومضفيا عليه بعض سماته، تعبيرا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة، التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"(٣)، كل ذلك يصعب على القارئ من أول قراءة إدراكه، بل ويحتاج إلى نوع خاص من التجربة الجمالية التي تراعي تعانق النص الأدبي مع كافة العلوم الإنسانية؛ ليخرج بتفسير أقرب إلى طبيعة النص ومؤثراته المختلفة.

ونتوقف أخيرا عند صورة يرسمها الشاعر لذاته، وهي صورة غريبة، لا نكان نجد لها تفسيرا من القراءة الأولى، إنها صورة الطيف المتلاشي الذي لا يكاد يمسك به أحد:

أعيش كالطيف في ليل بلا حلم يغشى العيون ...غريبا أينما ضربا

يتيه في ظلمات نام سامرها نوم الخليين لم يألوا الكرى طلبا

(١) قصيدة كأس الهم. ص ١١٠.

(٢) حسين سرحان ..طائر بلا أجنحة. ص ٢٦.

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص ٨٠.

يظل يعتسف الآفاق مدلجا لا يستقر ولا يقضي له أربا

مشردا لو أوى في مقلة حلمت أو هومت ... أذنت بالصحو فانقلبا

كأنه وهو مطرود بلا ترة عصاه في كفه تستشعر الحربا

شيء عدته أداة الجدب وارتفعت عنه ولو علقته الأرض لانجدبا

إن صورة الطيف قد علقت في الذهن مساوية للحب والمحبوب، فهل ذات الشاعر تحمل هذا المعنى؟ ثم ما علاقة الذات بأن تتحول إلى طيف يطارد؟ يشير أحد الباحثين إلى نوع من صراع الواقع والحلم حيث" ضياع آماله وأحلامه ومعاناته الدائمة نتيجة لذلك، وقد استكان الشاعر لهذا التناقض الدائم بينهما، فنظر نظرة سلبية – غالبا – للحياة وللمجتمع المحيط به، وصور واقعه أسود قاتمًا، تتبدد فيه أمانيه وتتلاشى آماله وأحلامه التي عاش يرقب تحققها .وهذا التناقض بني الواقع والحلم، أجج اغرابه، وأراه ذاته تائهة–باستمرار– في ظلام، دون أن تحقق مآربها وغاياتها"[١]، وهذا التفسير الذي تذكره الباحثة لا يفسر اختيار صورة الطيف، فهي صورة لا تعني خيبة الأمل بقدر ما توحي بالمتعة والجمال، ويبدو أن الشاعر حسين سرحان مشغول بجماليات الصورة، يحاول التجديد في رسم خيوطها مما يخيب أفق انتظار القارئ، ويحوله إلى باحث عن فك تلك الخيوط وتفسيرها، ولعل د السريحي قد أصاب عندما أشار إلى خاصية الصورة عند الشاعر بجمعها بين القبح والجمال[٢]، وهو جمع بين متناقضات، ترفع قيمة الصورة فنيا وجماليا، فهي تمثل الذات الإنسانية المتناقضة "والمنشغلة بقضاياها الأعمق في الوجود، تلك القضايا التي تنبع من تأملاتها في عناصر الحياة المختلفة، وتستفز فعل الخلق الإبداعي لديها .فالإبداع الأدبي يتبلور استجابة

(١)– ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين سرحان. نادي مكة الثقافي الأدبي. ط الأولى ٢٠١٥. ص ٦١.

(٢) انظر: حسين سرحان ..طائر بلا أجنحة. ص ١٢٠.

لقوى نفسية، ودوافع داخلية، تعج بها ذات المبدع المنصهرة في إبداعه؛ وهي حينما تفعل ذلك فإنَّما توطد بالآخر/المتلقي، وترسم له حدود علاقتها بالكون والحياة"[1]، وهي علاقة ليست سطحية مباشرة، بل معقدة تعقد الحياة ذاتها، والمشاعر الإنسانية المنعكسة على صفحة الإبداع.

(١) ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين سرحان. ص ٦.

الخاتمة:

لقد تناول البحث ديوان (أجنحة بلا ريش) للشاعر حسين سرحان، وحاول تجلية تلقي القارئ له، من حيث تماهي الشعر مع أفق الانتظار، أو تخييبه له، واتضحت في نهاية البحث النتائج التالية:

- أهمية ممارسة القارئ دوره في محاورة النصوص، التي تكشف مدى خبرته الجمالية، وترفع من مستوى تلك الخبرة، لاسيما النصوص الراقية التي لا تسلم قيادها لكل أحد.
- أهمية الفترة الزمانية التي تعيش فيها النصوص نوعا من النقلة من التقليد والسكون إلى الحيوية والإبداع؛ فهي تولد نوعا من الإبداع الذي يراوغ القارئ، ويرفع من مستوى خبرته الجمالية.
- تميز شعر حسين سرحان في هذا الديوان بسمات بارزة، لم تكن سوى تجارب شعرية صادقة، صاغها الشاعر في أسلوب يستغل إمكانات اللغة التعبيرية والفنية.
- لم يكن تخييب أفق الانتظار متوقفا على خلق نوع من التجربة واللغة الجديدة، التي تسبق زمانها ومكانها، فقد اتضح أن الرجوع إلى التراث يمثل أحيانا نوعا من تخييب ذلك الأفق الناظر إلى الأمام، لاسيما في الاستقلالية والإبداع.
- أهمية متابعة القراءة تاريخيا للكشف عن تطور القراءة للنص الشعري، فالقراءة مغامرة استكشافية عبر النص الشعري.
- دور الصورة الشعرية في رفع إطالة المسافة الجمالية وتخييب أفق الانتظار من خلال بناء علاقات جديدة.

المصادر والمراجع:

المصادر:

سرحان، حسين، ديوان أجنحة بلا ريش، مطبوعات نادي الطائف الأدبي. ط. الثانية ١٣٩٧.

المراجع:

أمين، بكري شيخ. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان. ط. الخامسة ١٩٨٦.

أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية _ القاهرة. ط. السادسة.

بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف – الجزائر. ط. الأولى ٢٠٠٨.

بلمليح، إدريس، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة. دار توبقال للنشر – الدار البيضاء. ط الأولى ٢٠٠٠..

التفتازاني، سعد الدين، المطول شرح تلخيص المفتاح.. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط. الثانية ٢٠٠٧.

الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. دراسات أدبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.

حدادي، سميرة جمالية التلقي، افتراضات ياوس وآيزر-. مجلة الآداب، المجلد٧١، العدد٧، ديسمبر، ٠ جامعة محمد لمين دباغين- سطيف – الجزائر.

الحازمي، ندى بنت محمد، الذات في شعر حسين سرحان.. نادي مكة الثقافي الأدبي. ط الأولى ٢٠١٥.

حسين، محمد، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس. تحقيق: مكتبة الآداب بالجماميز. د – ط.

حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق.. شبكة الألوكة الرقمية. ط. الأولى٢٠١٦.

الحيدري، عبد الله، وآثار حسين سرحان النثرية. نادي الرياض الأدبي .١٤٢٦.

الرشيد، عبد الله بن سليم، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي. مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ط. الأولى .٢٠٠٨.

الزهراني، علي يحيى، طائر بلا أجنحة. من إصدارات نادي مكة الثقافي الأدبي بمناسبة الاحتفال بتكريمه.

زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة.. مكتبة الرشد. المملكة العربية السعودية. ط الأولى ٢٠٠٣.

الشنطي، محمد صالح، في الأدب العربي السعودي، دار الأندلس. ط الرابعة ١٤٢٧.

صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء. ط الأولى ١٩٩٤.

العبيدي، سلمان علوان، البناء الفني في القصيدة الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن. ط. الأولى ٢٠١١

العطوي، مسعد، الفكر والشكل في الشعر السعودي المعاصر.. عالم الكتب الحديث. ط الأولى.٢٠٠٦.

عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. الأولى ١٩٩٢

علوش، سعيد، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر.. مراجعة: د: كيان أحمد حازم يحيى. د: حسن الطالب. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت – لبنان. ط الأولى ٢٠١٩ م.

فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر.. أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي. القاهرة ط. الرابعة ٢٠٠٥. ٢ – الفكر النقدي الأدبي المعاصر. د: حميد لحميداني. مطبعة أنفو– يرانت – فاس. ط الثالثة٢٠٠٩.

الفوزان، إبراهيم، الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد.. مكتبة الخانجي. القاهرة.. ط. الأولى ١٩٨١.

المحسن، أحمد، شعر حسين سرحان: دراسة نقدية، د- ط، النادي الأدبي بجدة ١٤١١. هـ.

مفتاح، محمد دينامية النص، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء – المغرب. ط الثالثة ٢٠٠٦.

مقبول، إدريس ود: يحيى رمضان، النص بين القراءة والتأويل.. عالم الكتب الحديث. إربد – الأردن. ط. الأولى ٢٠١٣.

مكاوي، عبدالغفار، قصيدة وصورة. عالم المعرفة. سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت. صدرت السلسلة في يناير ١٩٧٨ بإشراف أحمد مشاري العدواني ١٩٢٣ .

الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين. بيروت – لبنان. ط. الأولى ١٩٨٩. ص ٥٠.

المالكي، دلال بنت بندر. القارئ المقاوم. تعارض القيم الجمالية والأيديولوجية بين النص والمتلقي. الانتشار العربي. بيروت – لبنان. ط. الأولى ٢٠١٦.

الهويمل، حسن، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر. إصدارات المهرجان الوطني للثقافة والفنون ٨٩. ١٤١٢..

الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي.. المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء. ط. الأولى ١٩٩٠.

يحياوي، رشيد، الشعرية العربية الأنواع والأغراض.. أفريقيا الشرق – الدار البيضاء – المغرب. ط. ١٩٩٠.

الكتب المترجمة:

تومبكنز، جين ب، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية. ترجمة. حسن ناظم وعلي حاكم صالح. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت – لبنان. ط. الثانية ٢٠١٦.

كوهن، جان. بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء – المغرب.ط. الأولى ١٩٨٦..

ياوس، هانس روبيرت، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي.. تقديم وترجمة: رشيد بنحدو. منشورات الاختلاف – الجزائر. ط الأولى ٢٠١٦.

المجلات والدوريات:

الضبع، محمود، الشعر المعاصر وآليات التلقي. المجلة العربية للعلوم الإنسانية. جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي. العدد ١١٣. سنة ٢٥. شتاء ٢٠١١.

مصطفى، خالد علي وربى عبد الرضا عبد الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقي.. مجلة ديالي. العدد ٦٩. ٢٠١٦.

المطوع، إبراهيم بن عبد الرحمن، انظر ك معالم السيرة الشعرية لدى الشاعر حسين سرحان. الجمعية المصرية للدراسات السردية. عدد١١. مارس. ٢٠١٤.

المالكي، عبد الرحمن بن حميد.، النص المتناص قراءة في ديوان (أجنحة بلا ريش) للشاعر حسين سرحان. مجلد الدراسات العربية، كلية دار العلوم – جامعة المنيا. عدد ٢٥ (مجلد ١)٢٠١٢،

هذيلي، علي حسن التلقي بين ياوس وآيزر، دواة/ مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية. كلية الآداب / جامعة ذي قار.

Bibliography

Sources:

Hussein Sarhan, Divan of Ajniha Bila Rish, Publications of the Taif Literary Club, second edition 1397.

References:

Amin, Bakri Sheikh. Alharakat Al'adabiat Fi Almamlaka Alearabia Alsaeudia, Dar El Ilm Lilmalayin. Beirut, Lebanon. Fifth Edition 1986.

'Anis, 'Iibrahim , Musiqaa Alshier . The Anglo Egyptian Bookshop_ Cairo. Sixth Edition.

Bileabid , Abd Alhaq , Atabat Jirar Janit Min Alnas 'Iila Almanas , Manshurat Al Ikhtilaf - Algeria. First Edition 2008.

Bilmalih , 'Iidris , Alqira'at Altafaeuliah Dirasat Linusus Shieriah Haditha . Les Edition Toubkal - Casablanca. First Edition 2000.

Al-Taftazani, Saad Al-Din, Almutawal Sharh Talkhis Almiftah .. Investigation: Dr. Abdul Hamid Hindawi. Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah. Beirut, Lebanon, Second Edition 2007.

Al-Jazzar, Muhammad Fikri, Aleunwan Wasimyutiqa Alaitisal Al'adabi. Literary Studies. General Egyptian Book Organization 1998.

Hiddadi, Samira Jamaliat Altalaqiy , Aiftiradat Yaus Wa Ezer- Al-Adab Journal, Volume 71, Issue 7, December, 0 Mohamed Lamine Debaghine University - Setif - Algeria.

Al-Hazmi, Nada Muhammad, Aldhaat Fi Shier Hussein Sarhan. Mecca Club Literary and Cultural. First Edition 2015.

Hussein, Muhammad, Diwan Al-Asha Al-Kabeer Maymoon bin Qais. Investigation :. Library of Arts at Aljamamiz. No Edition.

Hamdawi, Jamil, Al'adab Alraqmi Bayn Alnazariat Waltatbiq.. Alukah Digital Network. First Edition. 2016.

Al-Haidari, Abdullah, Athar Hussein Sarhan Alnathria. Riyadh's Literary Club .1426 AH. (2005 -2006 AD)

Al-Rasheed, Abdullah Salim, Madkhal 'Iilaa Dirasat Aleunwan Fi Alshier Alsaudi. Publications of Al-Qassim Literary Club, First Edition .2008.

Al-Zahrani, Ali Yahya, T'air Bila 'Ajaniha. Published by the . Mecca Club Literary and Cultural on the occasion of the celebration of its honor.

Zayed, Ali Ashri, An Bina' Alqasida Alearabia Alhaditha.. Al-Rushd Library. Kingdom Saudi Arabia . First Edition 2003.

Al-Shanti, Muhammad Salih, Fi Al'adab Alarabi Alsaudi,, Dar Al-Andalus, Forth Edition 1427 AH. (2006 -2007 AD)

Saleh, Bushra Moussa, Alsuwrat Alshieria Fi Alnaqd Alarabii Alhadith, The Arabian Cultural Center - Casablanca. First Edition 1994.

Al-Obaidi, Salman Alwan, Albina' Alfaniy Fi Alqasida Alhaditha, Modern Book's World, Irbid - Jordan. First Edition 2011

Al-Atwi, Massad, Alfikr Walshakl Fi Alshier Alsaudii Almuasir.... Modern Book's World. First Edition.2006.

Asfour, Jaber, Alsuwra Alfaniya Fi Alturath Alnaqdii Albalaghii Eind Al Arabi.. The Arabian Cultural Center. Casablanca. First Edition 1992

Alloush, Saeed, Muejm Mustalahat Alnaqd Al'adabii Almuasir.. Reviewed by: Dr: Kayan Ahmed Hazem Yahya. Dr: Hassan Al-Talib. Dar Alkitab Aljadeed. Beirut, Lebanon . First Edition 2019 AD.

Fadl, Salah, Manahij Alnaqd Almuasir.. Atlas Publishing House And Media Production. Cairo Fourth Edition 2005. 2 - Alfikr Alnaqdii Al'adabii Almuasir. Dr: Hamid Hamidani. 'Anfu- Yrant – Fes Press. third edition 2009

Al-Fawzan, Ibrahim, Al'adab Alhijazi Bayn Altaqlid Waltajdid.. Al-Khanji Library. Cairo. First Edition 1981.

Al-Mohsen, Ahmad, Shir Hussein Sarhan: Dirasa Naqdia, No Edition, Jeddah Literary Club, 1411 AH.(1990 – 1991 AD).

Muftah, Muhammad, Dinamiet Alnas, the Arabian Cultural Center. Casablanca - Morocco. Third edition 2006.

Maqbool, Idris and Dr. Yahya Ramadan, Alnas byn Alquraa' wa Alltaawil.. Book's World, Irbid - Jordan. First Edition 2013

Mekawi, Abdul Ghaffar, Qasida Wa Sura. ALAM Al -Marifa. A series of cultural books issued by the National Council for Culture Arts and Letters - Kuwait. The series was issued in January 1978 under the supervision of Ahmed Mashari Al-Adwani 1923.

Almlayika, Nazik, Qadaya Alshier Almuasir,, , Dar El Ilm Lilmalayin. Beirut, Lebanon. First Edition 1989. Page 50.

Al-Maliki, Dalal Bandr. Alqari' Almuqawim . Taarud Alqiam Aljamalia Wa Al'aydiulujia Byn Alnas Wa Almutalaqi. Alintishar Alarabi. Beirut, Lebanon. First Edition 2016.

Al-Huaymel, Hassan, Alnaza Al'iislamiaa Fi Alshir Alsaudii. Publications of the National Festival of Arts and Culture 89. 1412. AH (1991-1992 AD)

Al-Wali, Muhammad, Alsuwra Alshieria Fi Alkhitab Alnaqdii Wa Albalaghii.. The Arabian Cultural Center - Casablanca. First Edition 1990.

Yahyaoui, Rasheed, Alshieria Alearabiaa Alanwae Wa Alaghrad..

Afriqia Alsharq - Casablanca - Morocco. Edition. 1990.

Translated Books:

Tompkins, Jane P., Naqd Istijabit Alqari' Min Alshaklania 'Iilaa Ma Baed Albinywia. Translated by: Hassan Nazim and Ali Hakim Saleh. Dar Alkitab Aljadeed. Beirut, Lebanon . Second Edition 2016.

Cohen, Jean. Binyat Allugha Alshieria. Translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari. Les Edition Toubkal. Casablanca - Morocco. First Edition 1986.

Jauss, Hans Robert, Jamaliat Altalaqi Min 'Ajl T'awil Jadid Li Alnas Al'adabii.. Presented and translated by: Rasheed Benhaddou. Manshurat Al Ikhtilaf - Algeria. First Edition 2016.

Magazines & Periodicals:

Aldabe, Mahmoud, Alshier Almuasir Wa Aliaat Altalqi. The Arab Journal for the Humanities. Kuwait University - Academic Publication Council. Issue 113. Year 25. Winter of 2011.

Mustafa, Khaled Ali and Ruba Abdel Reda Abdel Razzaq, Mafhumat Nazariat Alqira' Wa Altalaqi .. Diyala Journal. Issue 69. 2016.

Al-Mutawa, Ibrahim Abdul Rahman, Anzur K Maealim Alsayra Alshieria Ladaa Alshaeir Hussein Sarhan. Egyptian Society for Studies narrative.. Issue 11. March. 2014.

Al-Maliki, Abdul Rahman Humaid. Alns Almutanas: A Reading in the Divan of Ajniha Bila Rish by the Poet Hussein Sarhan. Journal of Arab Studies, Faculty of Dar Al-Uloom - Minia University. Issue. 25 (Volume 1) 2012,

Hudhali, Ali Hassan, Al-Talqi byn Yaws and Izer, DAWAT Journal /a quarterly Peer-reviewed journal concerned with studies and researches in the fields of linguistic and literature. College of Arts / Thi Qar University

١٣٨١
١٩٦١

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of
Arabic Language and Literature

Vol : 6 | Part : 2 | Sep - Dec 2022